Cassuto, Umberto

Dante e Manoello

Omaggio dell'Autore

UMBERTO CASSUTO

Dante e Manoello

ISRAEL
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITORIALE
FIRENZE - Via S. Gallo 8
5682-1921

UMBERTO CASSUTO

Dante e Manoello

ISRAEL
SOCIETÀ TIPOGRAFICO-EDITORIALE
FIRENZE - Via S. Gallo 8
5682-1921

PREFAZIONE

Non per aggiungere una pubblicazione dantesca di più alle tante e forse troppe che in quest' anno sono state o saranno date alle stampe io mi sono proposto di pubblicare questo mio studio, ma solo perchè mi è sembrato che tra le voci innumerevoli che in occasione del sesto centenario dalla morte di Dante si levano, in ogni parte d' Italia non solo, ma pur anche oltr' alpe e oltre mare, per tributare onore al « signor dell' altissimo canto », non dovessero mancare quelle dei cultori della letteratura ebraica e del pensiero ebraico. Con la letteratura e col pensiero degli ebrei le opere dantesche e il pensiero dantesco presentano infatti numerosi punti di contatto, per i quali passa una duplice corrente d' influenze reciproche: da un lato

Dante, che assommò in sè tutto il sapere dell' età sua, rispecchia, sebbene indirettamente, molti elementi ebraici, sì letterari che filosofici e scientifici; e dall' altro lato, la creazione meravigliosa dell' artista sovrano non mancò di esercitare sugli scrittori ebrei che gli succedettero un fascino e un influsso che sono tanto più degni di osservazione quanto meno sono conosciuti.

Uno dei più notevoli tra i problemi che si presentano a chi desideri approfondire i rapporti intercorrenti fra Dante e la letteratura ebraica è quello della dipendenza di Immanuele figlio di Salomone, il poeta ebreo di Roma noto anche sotto il nome di Manoello Giudeo, autore di un poemetto ebraico sopra i regni d'oltretomba, dalla Divina Commedia *e da altri scritti danteschi. Or son quindici anni, dedicai alcune pagine di un mio studio su Immanuele* (L' elemento italiano nelle Mechabberoth, *Firenze 1906, estratto dalla* Rivista Israelitica, *anni II-III) a questo problema, e a quello altresì, che con esso è strettamente connesso, dei rapporti personali che secondo l' opinione corrente tra i più avrebbero le-*

gato fra loro Dante e Immanuele. Oggi però, dopo le recenti ricerche intorno alle fonti orientali delle visioni medioevali d'oltretomba, che hanno richiamato di nuovo nell' ambito della discussione i problemi relativi ai rapporti letterari e a quelli personali fra Dante e Immanuele, non è inopportuno di riprendere ad esaminare di nuovo questi problemi.

Ciò mi son proposto di fare nelle pagine che seguono, alle quali ho cercato di dare una forma che, senza pregiudizio della più coscienziosa accuratezza della sostanza, potesse riuscir gradevole non solo allo studioso specialista, ma altresì ad ognuno che si compiaccia d' indagare i problemi della cultura umana. A tale intento ho ritenuto opportuno di relegare alla fine tutte le annotazioni, e di limitare i rinvii bibliografici allo stretto necessario, astenendomi fra l' altro dal ripetere di nuovo l' indicazione di quella bibliografia di cui già avevo dato notizia nel mio scritto surricordato, ove chi ne avesse vaghezza potrà agevolmente rintracciarla.

Possano queste semplici pagine valere come un tributo di omaggio alla memoria del poeta sovrano in nome di quella letteratura ebraica che, dopo aver già da lunga serie di secoli dato all' umanità il libro dei libri, tuttora fioriva al tempo di lui, sì da poter accogliere gli echi del suo canto immortale, e che oggi, vigorosa di rinnovata giovinezza, va animosamente cercando le vie in cui affermarsi nell' avvenire che ancora indubbiamente l' attende.

Careggi, nell' agosto del 1921.

U. C.

I.

Manoello, « l'amico di Dante ».

Il nome di Manoello Giudeo, o Immanuele figlio di Salomone da Roma, è ormai così generalmente conosciuto in Italia che non è necessario far la presentazione di questo fortunato autore, a cui un favorevole complesso di circostanze ha valso la sorte di una larghissima notorietà anche all' infuori della ristretta cerchia di coloro che s' interessano della vita e dell' operosità degli ebrei nei secoli andati. Tutti sanno che Manoello, vissuto tra la fine del duegento e il principio del trecento, scrisse in italiano versi giocosi — che in gran parte hanno avuto l' anno scorso una nuova accurata ristampa [1]), — e in ebraico un volume di versi e di prose rimate, dal titolo di *Mechabberoth*, di cui l' ultima parte espone, in forma di

visione, un fantastico viaggio dell' autore attraverso l' inferno e il paradiso; e tutti sanno altresì che egli è generalmente considerato come un amico di Dante. Basta anzi menzionare il suo nome perchè spontaneamente ricorra al pensiero, per un' associazione d' idee ormai inevitabile, il ricordo della sua amicizia col poeta della *Commedia*. Eppure, merita il conto d' indagare se questi rapporti amichevoli siano veramente esistiti nella realtà.

Tante volte è stata ripetuta la notizia di relazioni personali, di conoscenza e di amicizia, fra Dante e Immanuele, tanto agevolmente essa si è diffusa ed è stata accolta da quasi tutti coloro che hanno avuto occasione di far parola, sia pure alla sfuggita, di Immanuele da Roma o dei rapporti di Dante con gli ebrei e con l' ebraismo, che per ciò stesso appaiono legittimi i sospetti sulla sua veracità, poichè effettivamente gli aneddoti così detti storici che corrono per le bocche di tutti e che da nessuno vengono controllati hanno assai spesso una scarsa corrispondenza con la realtà obiet-

tiva. L'invenzione della bussola per opera di Flavio Gioia, l'invenzione degli occhiali per opera di Salvino degli Armati, molti motti famosi di uomini celebri, sono altrettanti esempi che valgono a mostrare la verità di questa un po' paradossale affermazione. Che un ebreo sia stato « l'amico di Dante » è cosa così atta a colpire le fantasie, e può a taluno apparire così lusinghiera per l'amor proprio ebraico, che non c'è da meravigliarsi se, una volta ciò affermato, la notizia si diffuse subito largamente, senza che nessuno pensasse di esaminare attentamente le basi su cui essa poggiava, tanto più che essa poteva fregiarsi del nome insigne di S.D. Luzzatto, che era stato uno dei primi a sostenerla, e dell'alta autorità di un D'Ancona e d'un Carducci che se n'erano fatti eco, sebbene in via puramente incidentale [2]). Consolidatasi poi la notizia ogni dì più per la sempre più estesa e più tenace ripetizione, è accaduto anche per essa quel che suole accadere spesso in simili casi, quando uno studioso obiettivo, esaminando da vicino gli argomenti su cui un errore largamente dif-

fuso è fondato, li dimostri fragili e inconcludenti: la dimostrazione più convincente non riesce che con molta difficoltà a prevalere contro la saldissima vitalità dell'opinione comune. Già parecchi anni or sono, in un mio lavoro giovanile, io dimostrai, con una disamina minuziosa dei testi, che nessun argomento decisivo noi possediamo per affermare l'amicizia, e neppure la conoscenza personale, fra Dante e Immanuele [3]), e la mia dimostrazione è stata riconosciuta esauriente da molti che hanno voluto controllare le mie conclusioni [4]); ma pur tuttavia continua ancora a ripetersi da molti l'affermazione dell'amicizia fra Dante e Immanuele [5]), e talvolta anche chi ha tenuto conto delle mie osservazioni conserva sempre in fondo all'anima qualche dubbio, sia pur tenue, che io abbia alcun poco ecceduto nella negazione [6]). Pertanto non appare superfluo tornare di nuovo sull'argomento, e riprendere di nuovo in esame i testi su cui la diffusa affermazione si fonda.

Si tratta di quattro sonetti, di cui due

scambiati fra Bosone da Gubbio, il rimatore e romanziere umbro, e Manoello Giudeo, per la morte di Dante e di una persona, non agevolmente identificabile, che molto fu cara al poeta ebreo; e due scambiati, almeno secondo la testimonianza dei manoscritti, tra Cino da Pistoia, l'insigne giureconsulto e gentile poeta d'amore, e lo stesso Bosone da Gubbio, in occasione della morte di Manoello. Per quanto questi testi siano stati pubblicati numerose volte, non sarà inopportuno riportarli qua, affinchè il lettore possa direttamente giudicare quale sia il loro valore probativo.

Prendendo occasione dalla fatale coincidenza che a brevissima distanza di tempo, nello stesso anno 1321, trasse a morte Dante e una persona sommamente cara a Manoello, Bosone da Gubbio indirizzò al poeta ebreo un sonetto nel quale compiangeva insieme le due sventure. Eccone il testo [7]):

Duo lumi son di novo spenti al mondo,
In cui virtù e bellezza si vedea;
Piange la mente mia, che già ridea,
Di quel che di saper toccava il fondo.

Piange la tua del bel viso giocondo
Di cui tua lingua tanto ben dicea;
O me dolente, che pianger devea
Ogni uomo che sta dentro a questo tondo,

E pianga dunque Manoel giudeo;
E pianga prima il suo proprio danno,
Poi pianga il mal di questo mondo reo,

Chè sotto il sol non fu mai peggior anno;
Ma mi conforta ch' io credo che Deo
Dante abbia posto in glorioso scanno.

Ai versi di Bosone Immanuele rispose col seguente sonetto [8]), che sotto la veste italiana lascia trasparire la familiarità con le immagini e con lo stile della poesia medioevale ebraica d' imitazione araba:

Io che trassi le lacrime dal fondo
Dell'abisso del cor, che in su le invea,
Piango che il fuoco del dolor m'ardea,
Se non fosser le lacrime in che abbondo;

Chè la lor piova ammorta lo profondo
Ardor che del mio mal fuor mi traea;
Per non morir, per tener altra vea,
Al percoter sto forte e non affondo.

E ben può pianger cristiano e giudeo,
E ciaschedun sedere in tristo scanno;
Pianto perpetual m' è fatto reo,

Perch'io m'accorgo che quel fu il mal'anno;
Sconfortomi ben ch' io veggio che Deo
Per invidia del ben fece quel danno.

La prima cosa che occorre chiarire per intendere a pieno i due sonetti è l' identità della persona per la cui morte Immanuele piangeva nell' anno stesso in cui Dante morì, e che tanto egli aveva lodato in vita. Di solito si pensa alla moglie del poeta ebreo, della quale infatti egli tesse ripetutamente e ampiamente le lodi nelle sue *Mechabberoth*. Se non che, una difficoltà cronologica si oppone a questa ipotesi: la moglie d' Immanuele, a quanto pare, morì assai più tardi del 1321. Per affermar ciò non mi baso, come altri ha fatto, sulla circostanza che nel suo *Paradiso*, scritto più di sette anni dopo questa data [9]), Immanuele non menziona la moglie fra i beati, come menziona invece altri dei suoi parenti. Questo non sarebbe un argomento decisivo, perchè neppure del figlio carissimo e dilettissimo, che certamente era già morto all' epoca della composizione del *Paradiso* [9]), nè del padre, ricordato come defunto all' inizio del poe-

metto, Immanuele fa alcuna menzione fra gli spiriti accolti nella beatitudine eterna, mentre invece v'include, oltre che la madre, anche il suocero e la suocera. Del resto, anche il serissimo argomento dei premi e delle pene dell' altra vita viene trattato da Immanuele con la sua solita leggerezza, che ci vieta di dar troppo peso a un *argumentum e silentio*. Piuttosto è invece da tener presente che quando Immanuele si recò per la seconda volta presso il suo mecenate di Fermo, cioè nel 1328 o poco prima [10]), gli parlò della moglie come di persona viva, e che ogni volta che egli ha occasione di menzionarla nelle sue *Mechabberoth*, messe assieme nel 1328, essa ci appare sempre vivente [11]). Non a lei adunque può alludere il sonetto di Bosone da Gubbio. Si potrebbe a tutta prima pensare che esso alludesse al figlio d'Immanuele or ora ricordato; ma le espressioni di cui si serve Bosone, quali « bellezza » e « bel viso giocondo », ci mostrano doversi trattare di una giovine donna. Ricordiamo a questo proposito come Immanuele ci rac-

conti, nella III[a] sezione delle *Mechabbe-roth*, la morte di una donna da lui amata e nei suoi versi celebrata, e come, secondo la cronologia d'Immanuele da me in altra occasione e su altre basi stabilita, questo doloroso episodio debba essere accaduto appunto intorno al 1321 [12]), dal che non potrà non apparire assai probabile che appunto a questa sventura alluda Bosone parlando della scomparsa del « bel viso giocondo » di cui Immanuele « tanto ben dicea » [13]).

Ciò premesso, vediamo che cosa dicono in sostanza i due sonetti. Bosone da Gubbio si rivolge a Manoello, rilevando come un triste destino abbia spento contemporaneamente un luminare di sapienza e un luminare di bellezza: Dante cioè, per la cui morte piange egli Bosone, e la fanciulla amata da Manoello, per la cui morte questi piange con altrettanta angoscia. Lacrimi dunque, egli aggiunge, Manoel giudeo, prima per la sua sventura individuale, e poi per la sventura che ha colpito il mondo intero. Evidentemente, quella individuale è la morte della giovine amata, e quella universale è

la morte di Dante. Riferire ambedue le espressioni alla morte di Dante è impossibile, perchè le due sventure sono costantemente contrapposte in tutto il sonetto, e debbono trovarsi contrapposte anche qui; nè è possibile che qui manchi appunto la menzione di quella che, comunque, toccava Manoello più da vicino. Alle rime dolenti di Bosone, Manoello risponde che infatti egli è immerso in un dolore acerbissimo (si ricordino le parole del principio della IV[a] sezione delle *Mechabberoth*: « la morte della signora per la quale non troverò conforto giammai »), e che ben a ragione possono piangere cristiani e giudei per le sventure con cui Dio ha colpito gli uni e gli altri.

In tutto ciò non si riesce davvero a trovare alcuna prova dell' amicizia d' Immanuele con Dante. Per trovarla bisognerebbe intendere che fosse appunto la morte di Dante il « proprio danno », la sventura individuale di Manoello, interpretazione che abbiamo visto inammissibile per ragioni interne; ovvero accogliere nel secondo verso del sonetto di Bosone, invece della lezione

mia, la lezione *tua*, la quale, sebbene accettata da qualcuno, è sicurissimamente erronea, perchè con essa resterebbe privo di un sostantivo a cui riferirsi il *tua* del quinto verso, che invece s' intende bene come contrapposto a *mente mia* del verso terzo. Stabilite la giusta lezione e la giusta interpretazione, i sonetti non ci danno nessun argomento in favore della tanto decantata amicizia [14]). Anzi, credo che si possa andare anche più oltre, e trarre da essi addirittura la prova del contrario: cioè che nessun legame di amicizia univa i due poeti. Bosone infatti contrappone le due sventure in modo da mostrare che la morte di Dante non toccava Manoello più da vicino di quel che non toccasse ogni altro uomo, come sventura comune di tutto il mondo civile: io, egli dice, lamento la morte di Dante, e tu lamenti quella dell' amica tua; o meglio, soggiunge poi, tu lamenti prima la tua sventura individuale, poi quella generale che ha colpito gli uomini tutti. Analogamente, Manoello nella sua risposta sembra contrapporre il lutto dei cristiani per la morte

di Dante a quello dei giudei per la morte dell' amica sua; e comunque, se anche si volesse intendere che egli invitasse tutti, cristiani e giudei, a piangere la scomparsa del cantore della *Commedia*, non si trova però nelle sue parole il minimo accenno a un suo sentimento di dolore individuale per la morte di Dante, più profondo o più intenso di quello della comune degli uomini, come dovremmo attenderci se con Dante egli fosse stato legato da vincoli di personale amicizia. Onde possiamo concludere che questi due sonetti non solo non sono sufficienti a provare che Immanuele fu « amico di Dante », ma valgono invece a indurci nella convinzione che questi rapporti d' amicizia non sono mai esistiti.

Nè a scuotere questa convinzione sono sufficienti gli altri due sonetti, scritti per la morte di Manoello, e attribuiti dai codici rispettivamente a Cino da Pistoia e a Bosone da Gubbio. Il primo, del quale riferisco qui la parte che c' interessa per il nostro argomento, dipinge il destino dell' anima di Manoello in modo tutt' altro che invidiabile,

collocandola nell'inferno, fra gli adulatori [15]:

Messer Boson, lo vostro Manoello,
Seguitando l'error della sua legge,
Passato è nello inferno, e prova quello
Martir ch'è dato a chi non si corregge.

Non è con tutta la comune gregge,
Ma con Dante si sta, sotto al cappello
Del qual, come nel libro suo si legge,
Vide coperto Alessio Interminello....

Il sonetto di risposta invece è più benevolo; esso colloca tanto Dante che Manoello nel purgatorio, ad espiarvi i loro peccati in attesa della salvazione futura. Riferisco anche di questo la parte che per noi ha interesse [16]:

Manoel, che mettete in quell'avello,
Ove Lucifero più d'altri regge,
Non è del regno di Colui ribello
Che il mondo fè per riempir sue segge.

E benchè fosse in quello loco fello
Ove il ponete, ma non chi 'l ve l'elegge
N'avea dipinto il ver vostro pennello,
Che lui e Dante copron tali vegge...

Dante e Manoello compiono lor corso
Ov'è lor cotto lo midollo e il buccio
Tanto che giunga lor lo gran soccorso.

Sono stati sollevati, a dir vero, molti dubbi intorno all' autenticità di questi sonetti, e molti autorevoli studiosi hanno recisamente negato che essi appartengano a Cino e a Bosone, ma oggi i più sembrano propendere per l' autenticità. Comunque sia, per la nostra questione ciò importa poco; perchè, anche se l' attribuzione dei codici dovesse ritenersi erronea, è fuor di dubbio che i due sonetti appartengono a contemporanei d' Immanuele, e quindi il loro valore come testimonianza coeva è indiscutibile. Quel che occorre di ricercare è il contenuto esatto di questa testimonianza. Ci dicono effettivamente i due sonetti qualcosa che presupponga l' esistenza di rapporti amichevoli fra Dante e Immanuele, come generalmente si ritiene? L' attento e spassionato esame dei testi non può, mi sembra, non condurci a una risposta negativa. Nel primo di essi si esprime la convinzione che la divina giustizia abbia condannato Manoello all' inferno, come infedele e come adulatore, ma non abbia voluto mischiarlo con « tutta la comune gregge », e lo abbia

invece posto insieme con Dante. Il secondo replica negando che i due poeti soffrano una pena eterna, ed esprimendo invece la persuasione che essi si trovino nel purgatorio, e precisamente fra i lussuriosi, purificati da un ardente fuoco [17]), nel quale sono puniti temporaneamente, attendendo che giunga loro il soccorso della grazia e del perdono. Per quanto altri asserisca che l' essere i due poeti posti dai contemporanei l' uno a fianco dell' altro nell' oltretomba costituisca una prova della conoscenza che allora si aveva dell' amicizia che li aveva legati in vita, io non riesco a persuadermi della verità di questa asserzione. A questa stregua, Dante avrebbe ritenuto amici indivisibili il conte Ugolino e l' arcivescovo Ruggeri. Se la fantasia dei contemporanei poneva insieme Dante e Immanuele nell' inferno o nel purgatorio, ciò ci mostrerà soltanto che essi li ritenevano meritevoli della stessa pena, e in pari tempo degli stessi riguardi. L' autore del primo sonetto vorrà dire semplicemente questo: che Manoello, dannato alle pene infernali

per esser morto fuori della fede cristiana e per esser macchiato della colpa di adulazione, ha pur tuttavia ottenuto dalla grazia divina, in virtù dei suoi meriti poetici, di non esser confuso col volgo e di poter godere la compagnia degli altri poeti, fra cui, in primo luogo, Dante. E analogamente dovrebbe intendersi il sonetto di risposta, se pure esso presuppone del pari, il che è tutt' altro che sicuro, che nel purgatorio Dante e Manoello siano vicini l' uno all' altro, come sarebbero vicini nell' inferno secondo i versi attribuiti a Cino da Pistoia.

Possiamo adunque concludere che, a quanto ci è dato di giudicare, è da ritenersi che non siano realmente intercorsi fra Dante e Immanuele quei rapporti di personale amicizia la cui esistenza è frequentemente affermata.

Quel che invece è fuor di dubbio, sebbene di solito non vi si rivolga l' attenzione perchè non è cosa atta a colpire l' immaginazione della generalità degli uomini, — mentre invece per lo studioso della storia della cultura e dei rapporti fra il mondo

intellettuale ebraico e quello cristiano ha un' importanza presso a poco uguale a quella che avrebbe avuto, se fosse stata conforme a verità, la tanto ripetuta notizia che siamo venuti confutando, — è che Immanuele fu effettivamente buon amico di Cino da Pistoia e di Bosone da Gubbio. Per quel che concerne Bosone, ci parla sufficientemente chiaro il sonetto da lui diretto a Manoello per la morte di Dante, e più ancora il fatto che un contemporaneo designasse il poeta ebreo, rivolgendosi a Bosone, con l' espressione « lo vostro Manoello ». Per ciò poi che concerne Cino da Pistoia, questi versi diretti a Bosone, se sono veramente suoi, come parrebbe probabile, attestano un interesse per lo scomparso poeta ebreo che non appare scompagnato, nonostante il severo giudizio sul destino di lui nell' al di là, da un sentimento di simpatia analogo a quello provato per Dante, di cui sappiamo essere stato Cino amicissimo. Un argomento ancor più efficace possiamo vedere nel sonetto che Cino diresse a Immanuele per dare sfogo al suo dolore per la morte della

donna amata, Selvaggia Vergiolesi [18]). Vi è stato anche chi ha voluto trovare un' allusione a Immanuele e alla sua visione d' oltretomba in un altro sonetto di Cino, pur esso relativo a Dante e alla sua *Commedia*, « In fra gli altri difetti del libello » ; ma ciò mi sembra, a dir vero, assai discutibile [19]). Piuttosto interesserà di rilevare che siamo in grado, se non erro, di determinare con un sufficiente grado di probabilità il tempo e il luogo in cui Cino e Immanuele poterono conoscersi e stringere amicizia fra loro. Un documento su cui ha recentemente attirato l' attenzione un biografo di Cino ci mostra che questi nell' anno 1320 si trovava nelle Marche, a Macerata, ove funse come testimone per un atto relativo a vertenze fra le città di Penna e di Fermo [20]). Nel 1321 poi, fino al giugno, egli si trovava in Camerino, pure nelle Marche [21]). Ora, appunto in quel torno di tempo, secondo la cronologia da me precedentemente stabilita per questo periodo della vita d'Immanuele, questi si recò per la prima volta nelle Marche, e si trattenne a Fermo presso il suo amico

e mecenate [22]). Dato questo ravvicinamento, possiamo agevolmente congetturare che appunto la contemporanea permanenza dei due poeti nelle Marche porgesse loro l' occasione di conoscersi e d'iniziare quei rapporti amichevoli che li congiunsero poi, a quanto pare, per tutta la vita.

Del resto, è interessante notare a questo proposito un' altra cosa che pure è passata inosservata agli studiosi della storia e della letteratura degli ebrei in Italia: che cioè vi fu nel trecento un altro rimatore ebreo che scrisse versi italiani, e che godè, come Immanuele, l' amicizia e la stima di rimatori cristiani: un Salomone ebreo di cui null' altro conosciamo finora all'infuori del nome, ma a cui sappiamo che fu da un rimatore ferrarese, Giovanni Pellegrini, diretto un entusiastico sonetto che esprime la più viva ammirazione per i suoi versi d'amore [23]).

II.

La visione di Manoello e la Divina Commedia.

Carattere affatto diverso da quello dell'affermazione dell'amicizia tra Manoello e Dante ha il problema della dipendenza letteraria di Manoello dalle opere dantesche, e in primo luogo dalla *Divina Commedia*. Qui siamo sopra un terreno più solido e più consistente. Noi abbiamo, come è noto, un poemetto d' Immanuele, la XXVIII^a e ultima delle *Mechabberoth*, in cui egli descrive una sua visione che gli ha mostrato i regni dell' oltretomba [24]); ed essendo fuor di dubbio che la composizione di questo poemetto è posteriore a quella della *Divina Commedia* [25]), è naturale che noi ci domandiamo se e in qual misura lo scrittore ebreo si sia ispirato al meraviglioso modello che si trovava ad avere davanti a sè. Anche que-

sto problema fu da me esaminato nel mio studio surricordato [26]), ma oggi è opportuno di riprenderlo in esame di nuovo, perchè, essendo nel frattempo stata sostenuta nell' ormai ben noto libro dell' Asín Palacios [27]) la teoria delle origini musulmane della trama della *Divina Commedia*, potrebbe a qualcuno apparire — e non è mancato infatti chi esprimesse questa possibilità [28]) — che a maggior ragione l'origine musulmana fosse da sostenersi per quel che riguarda il poemetto d' Immanuele, e che per ricercare la fonte precipua di questo convenisse rivolgere lo sguardo alla letteratura araba piuttosto che a quella italiana. Onde, prima di esaminare da vicino se e quali paralleli presenti il poemetto d' Immanuele con la *Divina Commedia*, è necessario di discutere questa pregiudiziale.

Sostiene l' Asín Palacios che per la concezione generale del poema, per l' architettura di ognuno dei tre regni d' oltretomba e per la loro posizione rispettiva, per la determinazione dei destini delle anime in essi, per l' allegoria che informa tutto

quanto il poema, e per numerosissimi particolari pur anco, Dante non fece che seguire le tracce degli scritti mistici ed escatologici musulmani, i quali sarebbero quindi stati per lui la principale fonte d' ispirazione; ricerca inoltre ed espone per quali tramiti la cognizione dell' escatologia musulmana avrebbe potuto giungere fino a Dante, e vede appunto nel nostro Immanuele, anche per lui « amigo de Dante » [29]), uno di questi possibili intermediari. Se non che, la lettura attenta e minuziosa della poderosa opera dell' Asín mi ha lasciato profondamente scettico. Pur ammirando l'erudizione vasta e sicura dell' autore, e il contributo prezioso che egli ha arrecato col suo libro alla nostra conoscenza della escatologia musulmana, credo che la sua tesi fondamentale sia poco convincente. È ovvio comunque che tutt' al più potrebbe essere in discussione — il che pare che egli non tenga sufficientemente presente — soltanto la derivazione di quel che è forma esteriore della *Commedia*, e non ciò che effettivamente costituisce l' incomparabile crea-

zione poetica del genio dantesco, a cui non si può certo trovar niente di paragonabile nell' escatologia islamica. Ma anche per gli elementi puramente esteriori mi pare assai difficile che si possa trattare di un' effettiva dipendenza di Dante dalle concezioni musulmane. I paralleli che l' Asín in ricca copia ci presenta sono per lo più assai vaghi, talvolta ben poco concludenti; e se pure alcuni di essi sono veramente tali da indurre meraviglia e sorpresa nell' animo del lettore, in parte ciò si deve all' arte e alla valentia dell' espositore più che all' efficacia intrinseca degli argomenti, e in parte, dove si riscontra un' innegabile analogia, il rapporto è da concepirsi assai diverso da quello di dipendenza. Si tratta di solito di concezioni che non sono originariamente musulmane, ma risalgono ben lontane nei secoli e nei millenni, fino ad antichissime credenze babilonesi, perpetuatesi per il tramite del mondo iranico e del mondo ebraico nell' islam del pari che nella cristianità, per vie tra loro parallele [36). Se anche negli scrittori ecclesiastici non si trovano accolte

queste antiche concezioni, che hanno spesso carattere genuinamente popolare, ciò non vuol dire che esse non vivessero e non si perpetuassero nella coscienza popolare cristiana, da cui Dante poteva agevolmente attingerle. A fonti comuni dunque noi dovremo pensare, e a uno svolgimento parallelo; non a un rapporto di derivazione o d'imitazione. I dati provenienti da fonti comuni, elaborati parallelamente in ambienti assai analoghi pur nella loro diversità, quali erano nel medioevo l'ambiente cristiano e quello musulmano, non potevano non produrre resultati tali da presentare numerosi e spesso sorprendenti punti di contatto. Si può anche aggiungere che l'Asín finisce col non provar niente appunto per voler provar troppo. Quando egli ricerca e rintraccia molteplici paralleli musulmani non solo nella *Divina Commedia,* ma altresì in tutte quante le rappresentazioni cristiane dell'al di là che precedono Dante, in Italia e fuori d'Italia, viene a dimostrare che quelle determinate concezioni che egli considera specificamente musulmane erano già prima

di Dante — anche ammesso per un istante che effettivamente fossero genuini prodotti dell' islam — penetrate nella coscienza di tutte quante le popolazioni cristiane, talchè Dante non aveva ormai più bisogno di andare a ricercare nel mondo musulmano quel che già era largamente diffuso intorno a lui. D' altra parte, se proprio si volesse ammettere con l' Asín che Dante ebbe ad attingere dagli scrittori musulmani, non si riesce a persuaderci come avesse potuto procurarsene notizia. Le vie per le quali l' Asín suppone che questa notizia potesse essergli giunta sono invero assai strane e inverosimili, e sopratutto insufficienti a spiegare una tanto abbondante e continuata ricchezza di minuziose analogie quale egli vorrebbe sostenere, e che solo potrebbe spiegarsi con la conoscenza diretta dei testi, che nessuno per certo vorrà ammettere.

Sarebbe del resto agevole, a chi avesse del tempo da perdere elegantemente, comporre un volume altrettanto ponderoso e altrettanto riccamente documentato quanto quello dell' Asín Palacios, per rilevare i

paralleli che esistono fra la *Divina Commedia* e l' escatologia giudaica. Dal che si dovrebbe dedurre, secondo il metodo dell' Asín, che la fonte precipua di Dante è appunto l' escatologia degli ebrei medioevali. Il giungere con lo stesso metodo a resultati contraddittori costituisce già la più bella prova della fallibilità del metodo. La verità è che si tratta di elementi che non sono nè peculiarmente musulmani nè peculiarmente ebraici nè peculiarmente cristiani, ma genericamente medioevali, comuni alla coscienza popolare dei seguaci delle tre religioni, e resultanti dalla elaborazione in ambienti affini e non privi di scambievoli rapporti, delle stesse antichissime credenze di origine orientale.

Ciò posto, è ovvio che se si potrà riscontrare nel poemetto d' Immanuele qualche parallelo con l' escatologia musulmana, non ci sarà da dargli gran peso, perchè anche qui si tratterà indubbiamente di elementi risalenti a fonti comuni. Effettivamente, alcuni paralleli di tal genere possono segnalarsi, per quanto non in gran numero; ma sarà fa-

cile rendersene conto senza bisogno di pensare a una dipendenza d'Immanuele dagli scrittori musulmani. Se si può riscontrare comune a quello e a questi la tendenza ad assegnare assai spesso alle anime dei dannati una pena correlativa alla loro colpa; se alcune applicazioni pratiche di questa regola generale vengono altresì a coincidere, come la pena della cecità inflitta ai giudici ingiusti e a coloro che non seppero valersi della loro sapienza per operare il bene, o quella della sospensione per la lingua inflitta a persone che peccarono con la parola; se del pari altre pene ancora verranno a riscontrarsi comuni, come quella per cui le anime vengono dai demoni collocate alternativamente nel fuoco e nel ghiaccio ovvero nella neve, o quella per cui esse sono esposte ai morsi di serpenti e di scorpioni; se si potrà mostrare un parallelo musulmano per la lunghissima scala che conduce fino al paradiso, e altresì per i seggi che nel paradiso sono destinati ai singoli beati, per la loro collocazione in varii ordini successivi disposti a mo' di

gradini, e per l' episodio in cui a Immanuele è mostrato il seggio che a lui è riservato; se si riscontrerà analoga alla concezione di alcuni scrittori musulmani la descrizione del paradiso di pura luce che troviamo presso Immanuele, del pari che il suo accenno alla visione della gloria divina che costituisce l' ineffabile gaudio e l' eccelso guiderdone che è concesso alle anime dei buoni; se si troverà finalmente presso i musulmani come presso Immanuele un accenno al dovere di esporre il contenuto della visione per l' utilità dei viventi [31]), basterà rilevare che tutti quanti questi elementi si trovano già nella letteratura ebraica anteriore a Immanuele [32]), per rendere evidente che non vi è nessuna necessità di ricorrere all' ipotesi di un imprestito dalla letteratura araba, e che le analogie che Immanuele presenta coi testi musulmani debbono spiegarsi nello stesso modo come abbiamo sopra esposto dover secondo noi spiegarsi le analogie che intercorrono fra questi e la *Divina Commedia*. Del resto, all' ipotesi di una derivazione diretta dalla letteratura araba si

oppone altresì, per Immanuele come per Dante, l'impossibilità in cui entrambi si trovavano di aver sufficiente contezza di ciò che i musulmani avevano pensato e scritto intorno ai destini dell'anima umana al di là della vita terrena. Per quanto l'Asín, secondo abbiamo già visto, pensi proprio a Immanuele come a uno dei tramiti per cui Dante avrebbe potuto venire a conoscenza dell'escatologia musulmana, e quindi attribuisca implicitamente a Immanuele una vasta e profonda cultura in cose musulmane, è questa una congettura non solo meramente gratuita, ma anzi contrastante con ciò che sappiamo d'Immanuele. Chi, come questi fa in un suo sonetto italiano, per ricordare due nomi venerati e adorati nell'islam, colloca accanto al nome di Macone quello di Trivigante [33]), mostra con ciò chiaramente di conoscere dell'islam solo quel tanto, ben farcito di spropositi e di malintesi, che correva generalmente nel mondo cristiano. Nè vi è ragione alcuna per supporre che Immanuele fosse tanto al di sopra della cultura del suo tempo e del

suo ambiente da conoscere la lingua araba non solo, ma da esser versato anche nella letteratura religiosa musulmana. Conosce, è vero, e cita più volte scienziati e filosofi arabi, ma solo attraverso le traduzioni che erano state fatte in lingua ebraica delle loro opere, patrimonio comune della scienza medioevale; ma delle opere ascetiche e mistiche dei musulmani nessuna traduzione ebraica è stata fatta, per quanto ci è noto, e Immanuele quindi non ne poteva avere conoscenza più di quello che ne potesse avere Dante [34]).

Concludendo, la fonte precipua del poemetto d' Immanuele non è certo da cercarsi negli scritti escatologici dei musulmani, coi quali egli ci presenta tutt' al più qualche analogia in singoli particolari, che in lui però deriveranno piuttosto dal patrimonio letterario e folkloristico della sua stirpe, mentre gli scritti arabi gli restarono con ogni verosimiglianza inaccessibili.

Neppure gli scritti escatologici ebraici bastano, del resto, a renderci ragione di tutto quanto troviamo presso Immanuele.

Egli non era un genio creatore come Dante, capace di foggiarsi con la sua fantasia una concezione possentemente originale; tutti gli elementi essenziali del suo poemetto debbono essere preesistenti. E l' escatologia ebraica, mentre può essere la fonte dei particolari surricordati e anche di molti altri particolari della visione fantastica d' Immanuele, non è però sufficiente a mostrarci la via per cui egli giunse alla concezione complessiva del suo poemetto e alla determinazione della maggior parte dei particolari di esso. Immanuele deve quindi aver avuto un altro modello, da lui seguito assai più da vicino, un' altra fonte da cui assai più largamente egli attinse. Si tratta di ricercare se questo modello principale e questa principale fonte possano vedersi nella *Divina Commedia.*

Il poema dantesco non poteva certamente essere ignoto a Immanuele, il quale aveva senza dubbio ampie e sicure cognizioni del movimento letterario italiano del tempo suo. Gli ebrei italiani hanno sempre partecipato, salvo che nel triste e oscuro periodo della

reclusione nei ghetti, alla vita intellettuale dell' ambiente che li circondava, con un'attività che è meravigliosamente intensa e operosa nel Rinascimento, ma che già prima si mostra innegabilmente sicura. Immanuele in particolare, amico di Cino da Pistoia e di Bosone da Gubbio, autore egli stesso di versi italiani, doveva senza dubbio avere con la letteratura italiana intima e costante familiarità, e infatti noi sentiamo assai spesso, come avremo occasione di rilevare in seguito, un' eco sorprendente della poesia italiana anche nella sua poesia amorosa e giocosa, da un capo all' altro delle sue *Mechabberoth*.

Pertanto, se in un' epoca che certamente è posteriore alla composizione del poema dantesco egli si decise a por mano a una visione di contenuto analogo, ciò non fu senza dubbio senza che l' idea prima gli fosse suggerita dall' immortale modello italiano, e senza che il ricordo di questo gli fosse ininterrottamente presente nel concretamento del suo pensiero artistico. Un esame particolareggiato del suo poemetto ci mo-

strerà come questa dipendenza da Dante sia intima e costante, dall'inizio sino alla fine.

Converrà anzi tutto, per orientare il lettore, compendiare qui il contenuto della visione d'Immanuele, in un breve riassunto al quale ci sia possibile di riferirci in seguito.

Narra il poeta che, quando egli aveva già passato i sessant'anni, morì a un tratto un uomo fornito di eccelse virtù e di meriti grandissimi, minore di lui in età, e che questa morte lo indusse a una seria meditazione sui suoi peccati e sulla sorte che conseguentemente attendeva la sua anima, sì da gettarlo in grave afflizione e in profondo turbamento. Egli invocò allora Daniele [35]), che gli mostrasse quale dovesse essere la sua sorte oltre la tomba, ed ottenne il compimento dei suoi voti, perchè gli apparve infatti improvvisamente Daniele, che si fece sua guida in un viaggio per i regni oltremondani. Incamminatisi per una via aspra e tenebrosa, i due viaggiatori arrivano a un ponte mezzo rovinato, che valica un torrente impetuoso e conduce alla porta dell'inferno, ove essi vedono passare una turba

di anime dannate, condotte da terribili figure demoniache al luogo della loro pena. Oltrepassata la porta e iniziata la discesa nelle viscere della terra, il poeta vede da prima una schiera di personaggi biblici, che dentro un ardente focolare subiscono la punizione dalle loro colpe; incontra quindi gli antichi filosofi, e successivamente molti altri gruppi di dannati (donne lussuriose, giocatori, ricchi avari ed egoisti, ecc.), puniti con diverse pene. Con alcuni di questi dannati Immanuele s' intrattiene a parlare, domandando notizie di loro e della loro vita; e domande analoghe, per schiarimenti intorno ai peccatori, egli rivolge talvolta anche a Daniele. A un certo momento si arresta, e, invece di continuare a visitare le altre parti dell' inferno, si fa indicare dalla sua guida le rimanenti categorie di peccatori che vi scontano la loro pena. Dopo di che, confuso e contrito per i suoi peccati, ne fa, per esortazione di Daniele, la confessione; Daniele lo conforta e gli predice che per il merito acquistatosi con la composizione dei suoi commentari biblici

egli potrà godere della beatitudine eterna del paradiso. Il poeta e la sua guida escono quindi dall' inferno, e trovano subito una lunghissima scala che arriva fino al cielo, e per essa giungono al paradiso, dove le anime beate riposano sui loro seggi disposti in più ordini a guisa di gradini, e godono di una luce fulgentissima e di una eterna letizia per la presenza della gloria divina. Dopo aver fatto anche qui una larga enumerazione di personaggi biblici e di altri ebrei di varie epoche, fino ai suoi contemporanei e congiunti, l' autore ci descrive, di fronte a questa, un' altra schiera di spiriti beati, quella dei giusti non israeliti. Vede poi il seggio destinato per il suo amico e cugino Jehuda [36]), e domanda quale sarà il luogo che è riserbato per un altro suo congiunto; la sua guida glielo mostra, predicendogli in pari tempo che accanto a quello egli Immanuele avrà la sua sede. Dopo aver avuto un colloquio con una delle anime beate, che poi si accompagna con lui e con Daniele, il poeta riceve illimitati elogi e infinite azioni di grazie dagli autori

dei libri biblici per i commenti da lui composti ai loro scritti. Daniele gli mostra quindi i seggi destinati a varii personaggi di cui il nome ci è taciuto, e in fine lo avverte che lo scopo della eccezionale grazia accordatagli da Dio col dargli la facoltà di compiere questo viaggio nell' al di là è quello di dar modo agli uomini di conoscere la sorte che li attende nel mondo avvenire e di trarre da questa cognizione un salutare ammaestramento; onde a lui incombe l'obbligo di scrivere ciò che ha visto, per il bene e la salute del suo prossimo. Scompare poi a un tratto Daniele, e Immanuele, mentre lo va cercando, si risveglia dal suo sonno. Ricordatosi però tosto della visione avuta, imprende subito a descriverla, augurandosi che Dio gli conceda veramente, dopo la morte, la sua eterna grazia e la dimora nel paradiso, insieme con le anime beate, risplendenti come le stelle.

Come questa pur semplice e tenue traccia del nostro poemetto corrisponda punto per punto all' invenzione dantesca, dallo smarrimento iniziale e dall' apparizione della

guida inviatagli dal cielo per accompagnarlo attraverso i regni della pena e della ricompensa, fino alla visione beatifica della gloria divina nell' alto dei cieli, non farò ai miei lettori il torto di soffermarmi a dimostrare, poichè ognuno può agevolmente rilevare il parallelismo che con la trama della *Divina Commedia* presenta il sommario suesposto. Neppure sarà necessario insistere a lungo sull' allegoria, completamente analoga a quella del poema dantesco, che si può trovare, s' io non vado errato, presso Immanuele, per quanto essa sia assai meno finemente e meno compiutamente condotta che non presso Dante, e sia anzi ridotta soltanto agli elementi essenziali e fondamentali: l' allegoria per cui l' autore rappresenta l' uomo peccatore, che, trovandosi confuso e addolorato in balia dei suoi falli, ottiene un aiuto divino che gli concede di poter meditare sui peccati e sulle pene che ne sono la conseguenza *(viaggio all' inferno)*, e, dopo tale meditazione, purificato dalle sue colpe mediante la penitenza *(confessione)*, può salire fino alla perfezione

della vita speculativa e pregustare la beatitudine eterna *(viaggio al paradiso)*.

Sarà però conveniente di soffermarci sui particolari in cui il poemetto d' Immanuele ci richiama alla memoria più da vicino la *Divina Commedia*, mostrandoci come non solo nella concezione generale, ma anche in molte particolarità dell' esecuzione, Immanuele abbia seguito da vicino il suo modello, o almeno ciò che di esso aveva maggiormente colpito la sua fantasia o si era più efficacemente impresso nella sua memoria. E anzi tutto è interessante rilevare come con l' inizio e con la chiusa del suo poemetto egli appaia aver voluto a bella posta imprimere all' opera sua il suggello dell' imitazione dantesca. Egli inizia infatti il suo dire con l'accenno all'età che aveva al momento della visione, come fa Dante nel primo verso dell' *Inferno*, e conchiude con la menzione delle *stelle*, come conchiude Dante ciascuna delle tre cantiche, e conseguentemente il poema. A questa specie di sigillo che marca alle due estremità il carattere imitativo della composizione d' Im-

manuele corrisponde tutto quanto è racchiuso fra esse.

Specialmente nella parte introduttiva, analoga per il suo contenuto ai primi due canti dell'*Inferno*, le reminiscenze dantesche sono numerose e frequenti. Il turbamento del poeta, la sua angoscia, le sue lacrime, la sua sensazione di essere ormai sprofondato nell'abisso della perdizione, il suo terrore folle di non poter più salvare la propria anima senza un miracolo della bontà divina, il suo appello disperato a Daniele, l' apparizione subitanea di Daniele inviato dal cielo in suo soccorso, l' invito da questo fattogli di tenere altro viaggio, e l' offerta di esser sua guida nella via di salvazione, la dichiarazione dell'esser suo, la richiesta del poeta affinchè egli voglia condurlo attraverso l' inferno e il paradiso, la rinnovata promessa di Daniele in tal senso, e il primo inizio del sovrumano viaggio dietro ai passi del buon duce, sono altrettanti particolari che ci richiamano assai da vicino il canto I dell' *Inferno* dantesco [37]). L' apparizione di Daniele in figura di vegliardo maestoso e

venerando ricorda del resto in alcuni tratti anche quella di Catone al principio del *Purgatorio*. Le parole poi di rampogna e d' incoraggiamento che Daniele rivolge al poeta dubbioso e titubante ci appaiono come un'eco di quelle di Virgilio nel II dell' *Inferno* (v. 121-123); e l' accenno dello stesso Daniele alla volontà superiore che ha deciso, per pietà dell' angoscia del poeta, di mostrargli i misteri salutari dell' altra vita, e che ha mandato lui appositamente in suo soccorso, non può non farci ritornare alla memoria l' episodio delle tre donne benedette nel II dell' *Inferno* e dell' invio di Virgilio al soccorso di Dante.

L' analogia continua ad essere evidente fra il seguito della visione d' Immanuele e il canto III dell'*Inferno*. Appena Immanuele, con la mano stretta al lembo dell' abito del suo duce, inizia il cammino doloroso verso « la terra di aridità, d'ombra di morte [38]), e di confusione », per la « via scabrosa e tenebrosa di fittissima oscurità », ode tosto « lamenti come di donne partorienti, gemiti come di primipare », non differentemente da Dante,

il quale non appena, con la mano nella mano di Virgilio, vien posto da questo entro « le segrete cose », è tosto colpito dai « sospiri, pianti, ed alti guai », che risuonano « per l' aer senza stelle » (*Inf.*, III, 22-23). E subito dopo, ecco che Immanuele giunge alla sponda di un fiume impetuoso che, non dissimile dall' Acheronte dantesco, lambisce i confini delle regioni infernali, e al di là del quale si apre la porta dell' inferno. In ciò la topografia è un po' diversa dalla dantesca, la quale pone l' Acheronte al di là della porta, ma assai analogo al modello dantesco è il quadro delle anime che si affollano all' ingresso del regno infernale, e che ininterrottamente continuano a giungere, sì che in brev' ora se ne raccoglie una numerosissima schiera. In particolar modo è da notarsi la spiegazione data da Daniele a Immanuele: « tutti quelli che si distaccano dal mondo, e che dovranno aver nell' inferno la loro sede, qui si dirigono », del tutto simile a quella data da Virgilio a Dante (*Inf.*, III, 122-123): « Quelli che muoion nell'ira di Dio, tutti con-

vengon qui d'ogni paese ». E il grido angoscioso delle anime all' entrar per la porta tenebrosa: « Recisa è la nostra speranza, perduti noi siamo », ci rammenta la scritta veduta da Dante al sommo della porta infernale: « Lasciate ogni speranza, o voi ch' entrate », della quale inoltre si può ritrovar l' eco anche nelle parole, rinnovanti per la forma un' espressione talmudica [39]), che alle anime dolenti rivolgono i demoni che le accompagnano: « Entri pur chi entra, nessun però può uscire ».

Nell' inferno d' Immanuele, situato al pari di quello dantesco nelle « viscere della terra » [40]), mancano, a dir vero, un limpido ordinamento topografico delle varie sezioni e una disposizione sistematica delle colpe e delle pene, e le varie categorie dei dannati si succedono l' una dopo l' altra senza legame e senz' ordine prestabilito; ma, sebbene la concezione generale venga così ad essere sostanzialmente diversa da quella di Dante e ad essa incomparabilmente inferiore, tuttavia molti particolari ci si mostrano assai analoghi a quel che leggiamo

nel poema dantesco. Nei colloqui d' Immanuele con le anime, le domande che egli lor rivolge intorno all' esser loro e intorno alle cause delle loro pene, e le risposte che esse gli danno, narrando di sè e delle cose del dolce mondo, presentano notevoli analogie coi dialoghi di questo genere che s' incontrano nella *Divina Commedia*; nè posson mancare di richiamarci alla memoria situazioni corrispondenti presso Dante le parole con cui più d' una volta le anime esprimono la loro meraviglia vedendo un vivente che si aggira per il loro mondo, e la risposta che a un gruppo di esse dà, analogamente a Virgilio nella *Commedia*, Daniele [41]). Nè dissimile dal criterio fondamentale delle pene dantesche, dal sistema cioè del « contrappasso », è il criterio seguito spesso da Immanuele, in ciò però senza dubbio dipendete anche dalla tradizione ebraica *(midda keneged midda)*.

Fra i singoli episodi poi ve ne ha altresì qualcuno che merita di attrarre qui la nostra attenzione. Così, ad esempio, quello dei filosofi antichi, che anche Immanuele in-

contra, al pari di Dante, adunati nella prima sezione dell' inferno [42]); o quello delle donne adultere che seguono subito dopo, come i lussuriosi di Dante, e che ricevono bensì la loro punizione in una caldaia di rovente metallo fuso, ma per giungervi sono trascinate, al pari di quelli, da una bufera impetuosa, che le travolge mentre esse emettono lamentose grida simili a quelle delle « colombe delle valli » [43]), comparazione questa che non può non rievocare i passi famosi del V dell'*Inferno* in cui le anime dolenti dei lussuriosi, portate dalla bufera infernale, son paragonate ai gru che « van cantando lor lai », e il volo ansioso di Francesca e di Paolo al volo di « colombe dal disio chiamate ». Vi è poi un episodio che assomiglia grandemente a quello di Forese: « La sua pelle aderiva alle sue ossa... egli mi riconobbe, ed io pure lo riconobbi; già nei giorni passati egli mi aveva amato, ed io avevo amato lui; e quando mi vide che camminavo osservandolo gemè profondamente e mi gridò: che fai tu qui? » [44]), col che si possono opportunamente confrontare i versi del

Purgatorio XXIII: « ...dall' ossa la pelle s' informava... Ed ecco del profondo della testa Volse a me gli occhi un' ombra, e guardò fiso, Poi gridò forte: qual grazia m'è questa?... E ravvisai la faccia di Forese ». E i giudici infernali, « che non possono giammai esercitare clemenza nè misericordia » sono conformi al dantesco Minosse. [45]). Quei dannati poi che « non hanno paura del castigo divino » [46]) assomigliano assai a Capaneo e a Vanni Fucci. E finalmente, quando Immanuele, quasi non si sentisse di poter più sopportare quel tremendo spettacolo, prega la sua guida di fermarsi e di esporgli quali siano i gruppi di dannati che ancor ricevono la loro pena nell' inferno, e Daniele gli enumera infatti sommariamente le varie categorie di peccatori che essi non hanno ancor visitato [47]), ciò è assai analogo a quanto leggiamo nel canto XI dell'*Inferno* dantesco, dove Virgilio espone a Dante quali siano le varie categorie dei peccatori e in quali parti dell' inferno esse siano punite.

All' analogia poi che intercorre fra la confessione dei propri peccati, che Imma-

nuele compie davanti a Daniele dopo l'angoscioso viaggio nell' inferno [48]), e la confessione di Dante nel paradiso terrestre, già abbiamo avuto occasione di accennare più sopra.

Meno numerosi saranno i raffronti che potremo istituire fra il *Paradiso* d' Immanuele e quello dantesco, perchè questa seconda sezione del poemetto è assai più breve della prima, ed è occupata in gran parte dai colloqui con gli autori dei libri sacri, che naturalmente non trovano alcun riscontro in Dante. Pur tuttavia i paralleli non mancheranno neppur qui, e non saranno meno interessanti di quelli dell'*Inferno*. L'altissima scala che conduce alla dimora delle anime beate [49]) ricorda la scala dei canti XXI-XXII del *Paradiso* dantesco, sebbene la fonte comune dei due scrittori possa forse vedersi nel sogno di Giacobbe; la disposizione dei seggi dei beati in varii ordini a foggia di gradini [50]) corrisponde a quella della *rosa celeste* che Dante potè contemplare nell'empireo [51]). La divisione poi delle anime dei buoni in due gruppi [52]), ebrei e

non ebrei (questi ultimi ammessi egualmente alla beatitudine eterna secondo il principio talmudico), presenta una certa analogia con le due schiere dantesche di « quei che credettero in Cristo venturo » e di « quei che a Cristo venuto ebber li visi » [53]). E l' essere alcuni seggi destinati in precedenza per le anime di persone ancor vive [54]) corrisponde pure ad alcunchè di dantesco [55]).

Per ciò che concerne i singoli episodi, rileveremo come fra i personaggi biblici accolti da Immanuele nei cieli figuri Rahab [56]) del pari che nel *Paradiso* dantesco; come l'incontro d'Immanuele con alcuni suoi familiari nel paradiso [57]) possa ricordare l'episodio di Cacciaguida; come Immanuele che non può sostenere la vista sfolgorante del volto del profeta Mosè [58]) assomigli a Dante abbagliato dal vivo splendore degli occhi di Beatrice; come Mosè accolga il poeta con le parole che iniziano il Salmo 32: « Beato colui la cui colpa è perdonata, il cui peccato è coperto » [59]), similmente a Matelda, che nel paradiso terrestre canta, alludendo a Dante: « Beati quorum tecta sunt peccata » (*Purg.*,

XXIX, 3). È da notarsi ancora che l'episodio dell'anima che si accompagna a Immanuele e a Daniele attraverso la sede celestiale [60]) ricorda quello di Stazio nel *Purgatorio* di Dante. L'esortazione poi che Daniele rivolge a Immanuele, affinchè questi ponga per iscritto ciò che ha veduto, per la salute dell'umanità, ha un interessante riscontro nella fine del canto XVII del *Paradiso,* come resulta dal confronto fra i due passi:

Immanuele, p. 234^{b} :	*Par.*, XVII, 128 segg.:
Tutto ciò ti è stato mostrato per divina volontà, solo affinchè i mortali conoscano la sorte che li attende; perciò conserva con cura la memoria delle cose che hai veduto, e scrivile in un libro per ricordanza, affinchè ne possano aver conoscenza le generazioni venture; ed ora, fintantochè durerà la tua vita terrena, proclama altamente e fa' conoscere agli uomini della tua generazione ciò che i tuoi occhi hanno visto e i tuoi orecchi hanno udito.	Tutta tua vision fa' manifesta, ... Chè, se la voce tua sarà molesta Nel primo gusto, vital nutrimento Lascerà poi quando sarà digesta. . . . . Però ti son mostrate in queste rote Nel monte e nella valle dolorosa, Pur l'anime che son di fama note.

Come poi, finalmente, il poemetto si chiuda con la menzione delle *stelle,* al pari di cia-

scuna delle tre cantiche dantesche e quindi della intera *Commedia,* abbiamo già ricordato più sopra.

Non dunque soltanto negli elementi fondamentali dell'invenzione, ma in tutto quanto lo svolgimento della sua concezione artistica, e assai frequentemente anche in alcuni minuti particolari, Immanuele mostra di aver seguito da vicino il modello dantesco. Ove si ponga mente a tutte le numerose e molteplici analogie che siamo venuti rilevando nel nostro esame comparativo, risulterà chiaro come l'intenzione di Manoello sia stata quella di arricchire la letteratura ebraica di una composizione che, in proporzioni molto ridotte, desse un' idea di quel che è il poema dantesco: qualche cosa che stesse alla *Divina Commedia* come il suo ingegno superficiale e leggero stava al genio sovrano di Dante. Non credo che possa attribuirglisi la stolta presunzione di voler emular Dante, col proporsi di creare un' opera degna di esser posta a fianco della *Divina Commedia;* egli era troppo intelligente per non sentirsi incomparabilmente inferiore a un

tale assunto, nè d'altra parte la sua indole fatua e incostante si sarebbe mai piegata all'immane e diuturno sforzo intellettuale occorrente per creare una vasta opera di organica e armonica complessità quale è la *Commedia*. Una cosettina leggera, piana, breve, da potersi buttar giù di getto in pochi giorni, nella quale fosse condensato nelle sue linee essenziali e ridotto a una quasi schematica semplicità il contenuto fondamentale della *Commedia*, e più la materiale trama esteriore che non l'alta meravigliosa spiritualità, ecco che cosa egli si propose di darci e che cosa egli ci ha dato.

III.

Altri echi danteschi nelle « Mechabberoth ».

I rapporti di dipendenza di Manoello da Dante non sono limitati al poemetto descrivente il viaggio del poeta nei regni oltremondani, ma ci appaiono assai frequentemente anche in altre parti del divano d'Immanuele. Da un capo all'altro delle *Mechabberoth*, in mezzo ai versi e alle prose rimate d'indole e di carattere nettamente orientale, spiccano qua e là passi o composizioni intere che pur nella veste ebraica racchiudono un contenuto altrettanto nettamente e decisamente italiano. E fra i modelli italiani, specialmente per la poesia amorosa, che nelle *Mechabberoth* ha tanta e sì cospicua parte, Dante occupa uno dei primi posti, se non forse anche qui il primo posto addirittura.

Nella lirica amorosa Immanuele segue di

solito il tradizionale frasario dei suoi predecessori spagnuoli, cantando un amore leggero e spensierato, facilissimo ad accendersi e più facile a spegnersi, che non si solleva gran che al di sopra della sfera della sensualità; eppure qualche volta noi possiamo trovare qua e là nel suo divano componimenti d' intonazione tutta diversa, in cui l' amore è idealizzato, la donna amata è concepita come un angelo di Dio anzichè come una creatura terrena, e il poeta si eleva alla spiritualità caratteristica in modo speciale della scuola del *dolce stil nuovo*, a cui Dante appartenne, della quale egli si appropria i concetti e il frasario tradizionale, trasportandoli tali e quali dall' italiano in ebraico. [61]) Ciò avviene specialmente nei sonetti, forma metrica che da Immanuele fu per la prima volta introdotta nella letteratura ebraica, e che è presso di lui altrettanto ibrida quanto il contenuto che frequentemente in essa egli svolge. Egli si serve infatti di quattordici versi foggiati secondo le norme della metrica arabo-ebraica, in un metro rispondente nella sua armonia a un

endecasillabo italiano, e li collega insieme mediante le rime in due quartine e due terzine, secondo le norme del sonetto italiano, costruendo così un complesso che se è ebraico nella costituzione dell' unità metrica, il verso, è però italiano nelle norme che regolano il collegamento delle singole unità nell' intera composizione, nello stesso modo come è ebraico nella lingua, italiano spesso nei pensieri e nel frasario di cui questi sono rivestiti.

I poeti italiani del *dolce stil nuovo* sogliono, come già abbiamo accennato, rivestire l' amore di un mistico velo d' idealità, rappresentando la donna amata come un essere angelico, come una creatura celeste, come un' opera sovrumana di Dio. Ricordiamo, ad esempio, le parole di Dante:

E par che sia una cosa venuta
Da cielo in terra a miracol mostrare.
(*Vita Nova*, cap. XXVI),

o quelle di Cino da Pistoia:

Come potea di umana natura
Nascere al mondo creatura sì bella

Com' siete voi? Maravigliar mi fate,
E dico nel mirar vostra beltate:
Questa non è terrena creatura,
Dio la mandò dal ciel, tant' è novella.

(Son. *Gli occhi vostri gentili*),

A ciò vi diè [Dio] beltate
Che voi mostraste sua somma potenza.

(Canz. *Sì mi costringe amore*),

o il verso di Lapo Gianni:

Quest' angela che par dal ciel venuta.

(Ball. *Dolce è il pensier*),

o questi versi di Chiaro Davanzati:

Voi non siete femmina incarnata,
Ma penso che divina majestate
A somiglianza d' angiolo, formata
Abbia per certo la vostra beltate.

(Son. *Non me ne maraviglio*).

Non altrimenti si esprime Immanuele in alcuni dei suoi sonetti. In un sonetto della II[a] sezione delle *Mechabberoth* [62]) egli svolge il pensiero che la sua donna non è una

donna come le altre, ma è un essere superiore, un angelo: « le altre donne furono create dalla terra », la creazione di lei invece ebbe luogo insieme con quella delle schiere celesti e degli angeli superni [63]); « il suo corpo non è della materia di cui son formate le donne terrene, la sua elevatezza è superiore alla mente umana ». Analoghi pensieri sono esposti da lui in un altro sonetto, nella IIIª delle *Mechabberoth* [64]), ove egli si rivolge all'angelo preposto alla formazione dei corpi umani, elogiandolo per aver foggiato così bello questo « santuario di Dio » che è il corpo della donna amata; « quanto sono state sagge », egli prosegue, « le schiere celesti, se ti hanno invitato a porre [65]) fra noi una immagine della loro maestà! Poichè solo per mezzo di lei noi possiamo farci un'idea della loro gloria, e possiamo elevarci fino a vedere la gloria eccelsa, quando il nostro sguardo mira la sua bellezza ».

Così idealizzata la donna amata, è ovvio che il poeta la esalti come uno strumento di salvazione, e che egli consideri la vista

di lei capace di produrre un effetto salutare su lui e sugli altri, talchè, come Dante si esprime, « si fa gentil ciò ch' ella mira », e dalla sua beltà emana « un spirito gentile ch' è creatore d'ogni pensier buono ». Non diversamente Immanuele ci dirà in un altro suo sonetto [66]) che solo per virtù della donna sua — che qui del resto è sua moglie — egli ha potuto elevarsi a un alto grado di sapienza e di abilità poetica. Invece della gentilezza e della nobiltà d'animo dei poeti italiani abbiamo qui il sapere e l'eccellenza nell' arte, ma, in fondo, il pensiero è analogo. [67]).

Un altro raffronto assai interessante si può istituire fra il passo delle *Mechabberoth* [68]) nel quale il poeta ci ricorda il suo primo incontro con una delle donne da lui amate, e alcuni luoghi della *Vita Nuova* di Dante che descrivono situazioni consimili. Manoello vede la sua donna all' ingresso della sinagoga, come Dante vede Beatrice dentro la chiesa *(Vita Nuova,* cap. V), ed è chiaro che per Manoello l' incontro non può aver luogo *dentro* il tempio, per avere

le donne nelle sinagoghe un posto separato da quello degli uomini; essa si trova in mezzo a un gruppo di giovani donne, come Beatrice nella *Vita Nuova* (cap. XIV); ma solo per lei ha occhi il poeta, che subito fin dal primo vederla si sente agitato da una commozione indicibile, ed esclama: « Benedetto il Signore, che ti fondò sopra zaffiri etc. », il che fa riscontro al passo della *Vita Nuova* (cap. XXVI) ove si narra come molti, vedendo Beatrice, fossero tratti ad esclamare: « Che benedetto sia lo Signore, che sì mirabilmente sa operare! ». Vedendo Manoello così turbato, la giovane donna si burla di lui, come fa Beatrice nella *Vita Nuova*, cap. XIV (così anche presso Cino da Pistoia: « Non gabbereste la vista e il colore Ch' io cangio allor quando vi son presente »). E Manoello infine, al pari di Dante *(Vita Nuova,* cap. XIV*)*, compone versi per esprimere alla donna amata i sentimenti dell' animo suo.[69]).

Ma vi ha di più: vi ha un sonetto di Manoello in cui possiamo trovare non una semplice imitazione generica dei caratteri di

una data scuola poetica, ma addirittura una vera e propria derivazione da un passo determinato di una lirica di Dante; quasi, saremmo tentati di dire, la traduzione di tre versi di Dante in una terzina ebraica. È morta la giovane amata dal nostro poeta, e questi dà sfogo al suo dolore in un sonetto [70]), il quale, fra le varie analogie che presenta con la canzone composta da Dante dopo la visione della morte di Beatrice (*Vita Nuova*, cap. XXIII), quali i segni esteriori del lutto dell' universo, che potrebbero anche risalire a fonti bibliche, si avvicina in modo sorprendente alla canzone dantesca nella prima terzina:

> Oh mia stella! per te io amo la morte;
> Come essa è dolce poichè a te è stata vicina!
> Come è gentile la morte poichè con la mia
> [stella si è unita!

che non può non mostrarcisi derivata, e quasi tradotta, dai versi di Dante:

> Morte, assai dolce ti tegno;
> Tu dei omai esser cosa gentile,
> Poichè tu se' nella mia donna stata.

Questo stesso pensiero si ritrova poi, diluito in una lunga serie di parole, secondo lo stile della *meliza* ebraica, in una prolissa elogia in prosa rimata [71]) che Manoello scrisse altra volta per la morte di una giovane donna di nome Sara, non amante, ma conoscente di lui. Riassumo qui i passi che mi sembrano più notevoli e più importanti per il nostro raffronto: Finora la morte — così si esprime Manoello — era odiata e spregiata da tutti: invece ora che è stata con Sara è divenuta una cosa piacevole e gentile. Sarebbe meglio — egli aggiunge poi — essere insieme con Sara nella morte, che in vita senza di lei. A questo proposito si ripensi, oltre che al luogo citato della *Vita Nuova,* e alle canzoni dantesche *Gli occhi dolenti per pietà del core* e *Quantunque volte, lasso! mi rimembra,* anche a questo passo di Alessio Donati:

..... E ònne tal disio
Poiche se' stata in questa donna mia,
Che s'a me, fatta pia,
Non vien tostana, a te verrò tost' io, etc.

E più avanti, sempre nello stesso ordine d' idee, Manoello continua: « Tu, o morte, credevi di abbassar lei, e invece ella ha inalzato te ». Finalmente, egli ci presenta la visione degli angeli di Dio che portano in cielo l' anima di lei, analogamente a quanto leggiamo nella surricordata canzone di Dante in morte di Beatrice:

Gli angeli che tornavan suso in cielo
Ed una nuvoletta avean davanti,

e nella canzone, attribuita a Dante, *Morte, poi ch' io non trovo:*

Che mi par già veder lo cielo aprire,
E gli angeli di Dio quaggiù venire,
Per volerne portar l' anima santa
Di questa in cui onor lassù si canta.

Se ad alcuno dei miei lettori restasse ancora qualche dubbio circa la dipendenza di Manoello da Dante in ispecie e dalla letteratura italiana in genere, basterebbe a dissipare tale dubbio una composizione che si trova nella IX^a^ sezione delle *Mechabberoth* [72]), per la quale la derivazione italiana ci è assicurata

dall'esplicita attestazione dello stesso autore. Egli ci racconta che il suo mecenate, il « principe », com'egli lo chiama, ossia, secondo ogni verisimiglianza, il facoltoso signore ebreo presso il quale egli si trovava in qualità di precettore dei figli, richiamò una volta la sua attenzione sopra una poesia « cristiana », in cui eran cantate tutte le arti e le terre e i reami e le lingue e le scienze, e gli espresse il desiderio di leggere qualche cosa di simile in ebraico; egli promise allora di presentargli prima di sera una poesia analoga in lingua ebraica, e mantenne infatti la promessa. Il componimento che così Manoello ci offre è una svariata e fantasmagorica enumerazione di tutte le più diverse e svariate abilità che piacevolmente egli si attribuisce in ogni ramo dell'attività umana, non ordinata secondo altro criterio se non quello della rima e dell'associazione delle idee, dilettevole però e attraente per una meravigliosa vivacità d'immaginazione e di fantasia, e per un indiavolato e inesaurabile sfoggio di arguzia e di umorismo.

Quale sia il modello « cristiano » da cui

Manoello trasse lo spunto per questa sua composizione, varii studiosi hanno cercato invano di determinare. Qualcuno si è senz'altro dichiarato incapace di rintracciare questo modello [73]; altri ha voluto ritrovarlo nel *Tezaur* del provenzale Peire de Corbiac [74], ma certamente a torto, perchè, nonostante qualche analogia nel contenuto, il carattere dei due componimenti è essenzialmente diverso: in quanto che quello del provenzale, sebbene l' autore dichiari sè stesso esperto in tutti i campi, non cessa per questo di essere un *Tesoro*, ossia una trattazione enciclopedica dei diversi rami della scienza, fatta sul serio e con intento didattico, mentre Manoello non fa che enumerare semplicemente tutto ciò che egli conosce o che sa fare, con l' unico intento di scherzare e di far sorridere il lettore a tale generale versatilità. Questo è piuttosto il carattere di un altro genere della letteratura medioevale, di quello dei *Vanti*, con cui il *Tezaur* surricordato è imparentato bensì, ma di cui esso non è certo un rappresentante tipico. Ne è invece un esempio tipico la nostra

composizione ebraica, ed io sono sicuro di non andare errato con l' indicare il modello d' Immanuele in una delle redazioni di quel serventese italiano di cui per la prima volta una redazione fu pubblicata da Pio Rajna col titolo di *Serventese del maestro di tutte l' arti*[75]). È assolutamente la stessa cosa che abbiamo trovato in Immanuele: il vanto cioè di conoscere e di saper fare ogni più svariata cosa che frulla per la mente del fantasioso autore; e presso a poco identica è altresì la forma metrica, con cui Immanuele viene ad introdurre nella letteratura ebraica anche una delle fogge del serventese. Inoltre, qui pure Immanuele sembra aver voluto porre il suggello dell' imitazione col chiudere nell' ultima strofa l' indicazione del suo nome, come il rimatore italiano aveva fatto del suo nella sua ultima strofa.

Non so trattenermi dal dare un saggio del serventese d' Immanuele e del suo modello italiano, affinchè il confronto possa valere a dare al lettore un' idea del tono assolutamente analogo delle due composizioni. Faccio seguire pertanto due strofe

d' Immanuele e due strofe del *Serventese del maestro di tutte l' arti,* seguendo per quest' ultimo la già citata edizione del Rajna:

Immanuele, str. VII, XLI:	*Serventese del maestro di tutte l' arti*, ed. Rajna, str. II-III.:
Io son tessitore, io sono sarto, Io son muratore, io scavatore, Io son pesatore, io contatore, E dei beffardi mi so beffare. Esperto io sono nella Masora, E nell' arte del barbiere, E nel far l' arca e il suo co- [perchio, E nel far targhe, e nel fare [scudì.	Heo so bene esser cavaleri, Et doncello, et bo scuderi, Mercadante andari a feri, Cambiatore et usurieri, Et so pensare. So piatarj et avocare, Clericu so et so cantare, Fisica saczo et medicare, Et so di ranpognj, et so zollare, Et bo sartore.

Così, con questa esplicita confessione dell' autore, che abbiamo avuto la fortuna di poter controllare ritrovando la poesia « cristiana » a cui egli si è ispirato, noi abbiamo la prova definitiva di ciò che del resto ci sarebbe apparso ormai come resultato sicuro delle nostre precedenti ricerche; che cioè Immanuele, come nei versi italiani fa spesso riecheggiare concezioni ed espressioni caratteristiche della poesia arabo-ebraica, così nelle sue composizioni ebraiche ci presenta frequentemente pensieri

e concetti che sono invece caratteristici della poesia italiana, e che egli trasporta nella poesia ebraica togliendoli quasi di peso dai suoi contemporanei cristiani.

Abbiamo così veduto come la *Divina Commedia* da un lato e la lirica amorosa di Dante dall' altro, insieme con altre minori e minime produzioni della letteratura italiana, abbiano esercitato un largo e notevole influsso sull' arte d' Immanuele, il quale ci porge pertanto un esempio altamente interessante di quel fenomeno caratteristico della cultura degli ebrei italiani nell' ultimo periodo del Medio Evo e nel Rinascimento, per cui due elementi diversi, quello della cultura italiana che essi seppero assimilarsi e immedesimarsi, e quello della cultura avita a cui essi si dedicarono sempre con immutato fervore, vennero in essa a confluire per svolgersi l'uno a fianco dell'altro, senza fondersi insieme, ma senza ostacolarsi a vicenda, uniti in un'armonia concorde e mirabilmente operosa.

NOTE

(1) A. F. Massèra, *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli,* Bari, Laterza, 1920 (*Scrittori d'Italia*), I, p. 145-147; v. anche II, p. 93-94, 136.

(2) Luzzatto, *Appendice all'opera intitolata Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII di Camillo Ugoni,* 2ª ediz., Padova 1868, p. 16 (prima era stato dubbioso; v. il suo *Epistolario italiano,* II, p. 803, 3 novembre 1854); D'Ancona, *Rivista ital. di scienze, lettere ed arti, colle Effemeridi della pubblica istruzione,* IV, 1863, p. 5; Carducci, *Studi letterari,* Livorno 1874, p. 260; 2ª ediz., Bologna 1907 (*Opere,* vol. VIII), p. 157. Per una più ampia bibliografia della questione rinvio al mio scritto *L'elemento italiano nelle Mechabberoth,* Firenze 1906, dove detti minute notizie bibliografiche che, come ho indicato nella prefazione al presente lavoro, ritengo inutile riportare qui, ove preferisco indicare sopratutto la bibliografia posteriore a quella mia pubblicazione.

(3) Nel mio scritto citato nella nota precedente, p. 33-38.

(4) Ad esempio, Elbogen, in *Abraham Geiger, Leben und Lebenswerk,* Berlin 1910, p. 346-347; Nallino, in *Rivista di Studi Orientali,* VIII (1921), p. 818. Senza citare il mio studio, si mostra altrettanto scettico l'ultimo editore dei sonetti italiani di Immanuele, il Massèra, nella sua pubblicazione già ricordata, II, p. 94.

(5) Ad esempio, Bernheimer, in *Giornale storico della letteratura italiana,* LXVI (1915), p. 122 (cfr. la mia nota in

Bullettino della Società Dantesca, N. S., XXII (1915), p. 275); Asín-Palacios, *La escatologia musulmana en la Divina Comedia*, Madrid 1919, p. 323, n. 1; Pizzi, *Giornale storico*, LXXIV (1919), p. 109.

(6) Cfr. Nallino, l. c.

(7) Seguo, discostandomene quasi soltanto nella grafia e aggiungendo l'interpunzione, l'edizione data dal Mazzatinti, *Studi di filologia romanza*, I (1884), p. 330.

(8) Seguo, con qualche divergenza di grafia e d'interpunzione, l'edizione citata del Massèra, I, p. 147.

(9) Il poemetto d' Immanuele sui regni d'oltretomba sembra un'aggiunta posteriore al resto delle *Mechabberoth*; e queste furono redatte nel 1328 (la data si trova a p. 191^a e 211^b dell'edizione Willheimer).

(10) Possiamo dedurre questa data dal fatto che la composizione delle Mechabberoth, nel 1328 (v. nota precedente), ebbe luogo in seguito alle esortazioni rivolte all'autore da questo suo mecenate (v. p. 1^b).

(11) V., ad esempio, p. 11-12. L. Modona, *Giornale storico*, XXXIV (1899), p. 276, e *Vita e opere di Immanuele Romano*, Firenze 1904, p. 12, dice che la moglie d' Immanuele morì nel 1321, ma trae la notizia appunto da questo sonetto; da lui desume a sua volta questa data S. Debenedetti, *I sonetti volgari di Immanuele Romano*, Torino 1904, p. 7, n. 1.

(12) *Rivista Israelitica*, I (1904), p. 189-190.

(13) Che si tratti di una delle donne amate dal poeta, e non della moglie di lui, congettura anche il Massèra, *op. cit.*, II, p. 136; ma, non conoscendo il testo delle *Mechabberoth*, egli non può precisare di qual donna si tratti.

(14) Cfr. anche, per questi due sonetti, Pellegrini, *Giornale storico*, XXXII (1898), p. 455.

(15) Seguo, con le stesse riserve indicate nella nota 7, l'edizione del Mazzatinti, *op. cit.* p. 331.

(16) Anche per questi versi seguo il testo del Mazzatinti,

op. cit. p. 332, con le consuete riserve e con qualche lieve variante. È stata fatta parola da alcuno (Nottola, *Studi sul canzoniere di Cino da Pistoia*, Milano 1893, p. 27), di due sonetti responsivi, uno di Bosone da Gubbio e uno di Giovanni Vitali; ma effettivamente il sonetto attribuito a Giovanni Vitali nell'edizione delle rime di Cino da Pistoia curata da Faustino Tasso, Venezia 1589, p. 119 (non p. 118 come ha il Nottola, ibid., n. 7) e nel manoscritto 1289 della Biblioteca Universitaria di Bologna citato dal Carducci, *Studi Letterari*, 2ª ediz. citata, p. 175 (che lo credeva inedito) è, con qualche variante anche notevole (specialmente nel verso 8), lo stesso che altrove è attribuito a Bosone da Gubbio. A questo proposito tengo a rinnovar qui i miei ringraziamenti al ch.mo prof. C. Frati per le informazioni gentilmente favoritemi intorno al manoscritto bolognese.

(17) Cfr. *Purg.*, XXV-XXVI.

(18) Secondo lo Zaccagnini, *Cino da Pistoia, Studio biografico*, Pistoia 1918, p. 134, il sonetto sarebbe stato scritto per la morte di un'altra persona, forse di qualche ricco signore amico di Immanuele, ma ciò non infirma la nostra deduzione.

(19) Teza, *Atti e memorie della R. Accademia di Padova*, XIX (1903), p. 148 sgg.; Barbi, in *Bullettino della Società Dantesca*, XII (1905), p. 188-189: Corbellini, in *Giornale storico*, LXXVI (1920), p. 119-120.

(20) Zaccagnini, *op. cit.*, p. 158-159, e doc. XV, p. 228-229.

(21) Ibid., p. 158-159.

(22) *Rivista Israelitica*, I (1904), p. 190.

(23) Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno 1885, p. 28. Fantastica è invece l'esistenza della rimatrice ebrea Giustina Levi-Perotti, su cui v. lo studio di M. Morici, *Giustina Levi-Perotti e le petrarchiste marchigiane*, in *Rassegna nazionale*, vol. CVIII (1899), p. 662-695, e il mio articolo in *Jewish Encyclopedia*, s. v., vol. VIII, p. 37.

(24) È interessante rilevare, perchè poco noto, che il testo ebraico di questo poemetto, oltre che nelle quattro edizioni

delle *Mechabberoth*, si trova altresì, trascritto in caratteri latini per opera di G. Sacerdote, presso C. Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, I, Roma 1889, p. 493-565. Per le traduzioni v. Vogelstein-Rieger, *Geschichte der Juden in Rom*, I, Berlin 1896, p. 433, n. 1. La liberissima traduzione, per non dire il rifacimento, del Seppilli, è riprodotta nel citato volume del Modona, *Vita e opere* etc., p. 249-293. La recentissima traduzione inglese del Gollancz, *Tophet and Eden*, London 1921, mi è rimasta finora inaccessibile.

(25) V. sopra la nota 9.

(26) *L'elemento italiano nelle Mechabberoth*, p. 23-33. Anche per questo argomento rinvio alle indicazioni bibliografiche che ho date ivi e che mi sembra superfluo ripetere qui.

(27) È l'opera citata sopra, nella nota 5.

(28) Levi Della Vida, in *Rivista di Cultura*, anno II (1921), vol. III, p. 88.

(29) *op. cit.*, p. 323, n. 1.

(30) Qualche volta l'Asín stesso fa parola dell'origine non musulmana, ma non trae da ciò le conseguenze che mi sembra dovrebbero trarsene. Più spesso però, all'origine non musulmana egli non accenna; così, ad esempio, egli mostra di ritenere come propria dell'islam la concezione fondamentale della suddivisione dell'inferno in sette parti; mentre si tratta appunto di un'antica credenza babilonese (Jeremias, *Hölle und Paradies bei den Babyloniern*, 2ª ediz., Leipzig 1903, p. 20 seg.), che si ritrova anche nell'ebraismo: nel Talmud (b. Sota, 10 b) vi si fa allusione come ad alcunchè di ben noto.

(31) V. Asín-Palacios, *op. cit.*, p. 13, 122 n. 1, 155, 362, 138 n. 3, 139 n. 3, 362, 55-56, 194-195, 202, 12, 29, 31 segg., 204 segg., 179, 363, e, per la scala che conduce al paradiso, anche l'articolo del Bevan *Mohammed's Ascension to Heaven*, nella *Festschrift* in onore del Wellhausen, Giessen 1914, p. 55, 57-59. Il ponte che presso Immanuele dà accesso all'inferno ha carattere assai dissimile dal *ṣirāṭ* musulmano.

(32) Per non dilungarmi in citazioni, mi limito a rinviare soltanto ai numerosi midrashim escatologici che si trovano nel *Beth ha-Midrash* del Jellinek e ai passi escatologici dello *Zohar*, dove il lettore potrà trovare paralleli a tutti quanti gli elementi suaccennati.

(33) Ediz. Massèra, I, p. 146, n. III, v. 3.

(34) Se Immanuele cita una volta il nome di Al-Mutanabbî (Chajes, in *Rivista di Studi Orientali*, I (1907), p. 203), ciò non prova niente contro la nostra tesi, perchè conoscere il nome di uno dei più celebrati poeti arabi (che è citato anche da Gabirol; Jahuda, *Prolegomena zu einer erstmaligen Herausgabe des Kitâb al-Hidâja* etc., p. 6 n. 1) non vuol dire ancora aver conoscenza diretta della letteratura araba. Se poi egli menziona (p. 76, l. 1) Zaid e 'Omar, si tratterà con ogni verisimiglianza di una derivazione dalla *Iggereth Teman* di Maimonide (cfr. Chajes, ibid., p. 202-203).

(35) Circa la identificazione di questo Daniele v. *L'elemento ital. nelle Mechabberoth*, p. 41-42. Per quanto non sia da escludere, come ivi accennai, che possa trattarsi di Dante, forse sarà preferibile pensare al profeta Daniele.

(36) Il filosofo Jehuda Romano, su cui v. Vogelstein-Rieger, *op. cit.*, I, p. 440 segg.

(37) Solo alcuni di questi paralleli — e pochissimi di quelli che enumereremo in seguito — sono già rilevati nello studio di Th. Paur, *Immanuel und Dante*, in *Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft*, III (1871), p. 443-447, o presso Güdemann, *Geschichte des Erziehungswesens* etc., II, Wien 1884, p. 131.

(38) Così certamente Immanuele intendeva la parola *zalmaveth*.

(39) b. Shabbath 17 a.

(40) p. 221 a, l. 9.

(41) p. 221 a, l. 9-10, 222 a, l. 2-3, 4-5.

(42) p. 221 b.

(43) Ibid.

(44) p. 221 b - 222 a.

(45) p. 227^{b}.

(46) p. 228^{a}.

(47) p. 227^{b} - 228^{b}.

(48) p. 229^{a}.

(49) p. 229^{b}.

(50) Ibid.

(51) La concezione è assai più vicina a quella di Dante che non a quella del musulmano Ibn 'Arabî, la quale, per quanto sia ritenuta dall'Asín del tutto corrispondente alla dantesca (p. 194-196), è invece assai diversa, in quanto che Ibn 'Arabî immagina le sedi dei beati disposte a guisa di sfere concentriche, mentre Dante le immagina invece in cerchi concentrici. Del resto Immanuele aveva per ciò, secondo ha già notato, anche antecedenti ebraici, specialmente nello *Zohar*.

(52) p. 230^{b}.

(53) Il parallelo musulmano citato dall'Asín, p. 203, se ha qualche relazione con la concezione dantesca, è invece assai dissimile da quel che troviamo presso Immanuele.

(54) p. 230^{b}, 233^{b} segg.

(55) *Par.*, XXX, 133-138; XXXI, 25-26.

(56) p. 229^{b}.

(57) p. 230^{a}.

(58) p. 232^{b}.

(59) Ibid.

(60) p. 232^{a}.

(61) È vero che alcuno ritiene che anche le concezioni e le formule del *dolce stil nuovo* traggano origine dal mondo musulmano; ma, senza entrar qui a discutere tale questione, basti osservare che i rapporti d'Immanuele coi poeti italiani, dai quali, come vedremo, talvolta traduce addirittura, sono troppo stretti per poter essere spiegati altrimenti che con la dipendenza immediata.

(62) p. 17.

(63) Leggasi coi mss. nel v. 5 *jaza'u* invece che *jeze 'or.*

(64) p. 21-22.

(65) Leggasi *la'amîd* invece che *la'amôd.*

(66) I, p. 11.

(67) V. per questo sonetto anche Modona, *op. cit.*, p. 157.

(68) III, p. 19.

(69) Cfr. Modona, *op. cit.*, p. 52 segg., e *L'elemento italiano nelle Mechabberoth*, p. 14.

(70) III, p. 27.

(71) XXIV, p. 190b.

(72) p. 75-76; v. anche ciò che precede, p. 74.

(73) Steinschneider, *Letteratura italiana de' giudei*, in *Buonarroti*, XI (1876), p. 85; Güdemann, *op. cit.*, II, p. 130, n. 1.

(74) Sacerdote, *The ninth Mehabbereth of Emanuel da Roma and the Tresor of Peire de Corbiac*, in *Jew. Quarterly Review*, VII (1895), p. 711-728.

(75) *Zeitschrift für romanische Philologie*, V (1881), p. 1-40. Per le altre redazioni v. *L'elemento italiano nelle Mechabberoth*, p. 21, n. 1.

INDICE